GIO. BATTISTA NICCOLINI PER NAPOLEONE GIOTTI

Napoleone Giotti

I CONTEMPORANEI ITALIANI

GALLERIA NAZIONALE
DEL SECOLO XIX

(7)

GIO. BATTISTA NICCOLINI

PER

NAPOLEONE GIOTTI

TORINO
UNIONE TIPOGRAFICO-EDITRICE
1860

Diritti di riproduzione e traduzione riservati

Google

GIOVAN BATTISTA NICCOLINI

Quell'anima fiera e appassionata di Ugo Foscolo a tre giovani ingegni italiani portò affetto grandissimo, e di loro profetò come un giorno sarebbero addivenuti tre nomi cari all'Italia. Nè l'augurio fu vano, dacchè quei tre prediletti dal Foscolo fossero Manzoni, Pellico e Niccolini. Direi quasi che questa triade rappresenta come compendiato in se stessa tutto il moto letterario che andò fra noi svolgendosi nella prima metà del corrente secolo.

Manzoni instaurò il *romanticismo* in Italia, si fece propagatore delle nuove dot-

trine letterarie, ci diede per primo il *romanzo storico*, compose tragedie che per la forma si scostavano affatto da quella ormai stabilita e consacrata e che si chiamava *Alfieriana;* la qual forma trovò critici accaniti finchè l'Alfieri visse, poi da altri fu creduta come la sola conveniente al nostro Teatro, quasi che l'arte un modo solo avesse d'esplicarsi, e come se tutti i poeti drammatici a venire potessero con eguale potenza mantenersi in quella forma severa e terribile in cui solo l'Astigiano fu grande!

Manzoni, anima mite e rassegnata, fu però un vero rivoluzionario in letteratura; ciò che egli non osò nel campo della politica, fece in quello dell'arte. Ortodosso in religione, fu eretico in letteratura, e con franca mano sollevò la bandiera dello scisma, proclamando con la critica e con l'esempio finita la tirannia delle tremende unità mal denominate da Aristotele, ai vecchi argomenti greci e romani surrogando quelli di storia più moderna, mas-

sime i nazionali. Così ebbe a sfidare a viso aperto tutta la falange dei Classicisti che gli stava schierata contro, armata dei tremendi pregiudizii della scuola, e proclamante in nome del buon gusto la sterile immobilità dell'arte!

Pellico, collaboratore del giornale *Il Conciliatore*, disse addio al coro dei vecchi Numi, e sulle ali della Musa Cristiana, abbandonate le mitiche vette dell'Olimpo, corse a ritemprarsi a nuove armonie sulla cima del Golgota.

Tutto ciò che di splendido, d'imaginoso, di bello l'antico mondo ispirò alla fantasia dei poeti, aveva per troppo abuso smarrito il prestigio; invano sotto lo splendore della forma si cercava ricoprire un cadavere; nel corpo inanimato mancava l'alito vivificatore della vita, e le corde della vecchia cetra avevano, stanche, perduta la potenza del suono. Monti col suo magnifico *Sermone alla Mitologia* cantò in versi immortali le esequie di quella scuola che credeva esser grande imitando alla

lettera gli esemplari di Grecia e di Roma!

Allora per aprire all'arte nuovo cammino, si pensò ricorrere ad altra età storica, la quale potesse ispirarci nuovi sentimenti, nuove pitture, nuovi caratteri, nuovi effetti. Mentre a quella età ci stringevano tradizioni più care al nostro cuore e il vincolo di una religione comune, dacchè in ogni età, in ogni parte del mondo le religioni sieno sempre state arcane fonti di simpatia e potente forza di attrazione, pure era bastantemente lontana da noi perchè ci si presentasse come ravvolta in quel nembo di luce misteriosa, onde l'arte tanto si piace, e attraverso alla quale meglio si colorano i fantasmi della immaginazione. Quella età era il Medio Evo, periodo storico già stato troppo o negletto o deriso per lo avanti, ed oggi da troppi esaltato e voluto imitare anche in ciò che pel decoro e il bene della umanità da imitarsi non è, a meno che non si voglia alla civiltà del mondo far prendere un cammino a rovescio.

Ma poichè grandi germi di poesia nuriva in sè quell'età, se ne volle dal fiore nascosto trarre i reconditi profumi. E pensavano essere quella l'età in cui l'Alighieri cantò il suo poema immortale, ed alla quale attinse fonte nuova e inesauribile di concetti, di sentimenti, d'ispirazioni. Quella fu l'età nella quale il Petrarca cantò e pianse d'amore; fu l'età che ispirò il poema cavalleresco e fantastico dell'Ariosto, e la sacra epopea di Torquato. Le cattedrali e i campisanti rivaleggiavano con i templi e le necropoli di Grecia e di Roma; i menestrelli e i trovatori parevano essere gli eredi dei *rapsodi*, mentre i comuni italiani ricordavano le repubbliche greche e i municipii etruschi. Le Crociate, i Comuni, la Feudalità, il Papato, l'Impero, i castelli, le corti d'amore, nella loro moltiplice varietà di costumi, d'aspirazioni, d'interessi, di virtù e di sacrifizii, di delitti e di pene, di trionfi e di dolori, aprivano alla fantasia un volo novello. Sbiaditi i colori della tavolozza

antica, il Medio Evo d'altri colori la faceva bella e ricca. Il romanticismo fece sua preda quella età non tutta barbara, non tutta civile, ma che era quasi l'alba dei tempi moderni. Le nuove dottrine letterarie venute di Germania, d'Inghilterra, di Francia penetrarono anche in Italia e raccolsero sotto il loro stendardo specialmente la gioventù desiosa del nuovo, vaga di rompere le catene che le regole scolastiche imponevano all'ingegno, e delle intentate audacie desiderosa. Anche Pellico fu di quella schiera e s'ispirò al Medio Evo, e l'anima mite riscaldando alla fiamma della patria e della religione, tentò nuovi subietti e specialmente nazionali; mar in quanto alla forma non osò come il Manzoni e scelse un cammino di mezzo. Ma di lui vuolsi dire che nella solitudine della lunga ed amara prigionia imparando la rassegnazione del martire perdeva la potenza di più eccelso volo, e dalle meste contrade della Moravia esalava verso il cielo i canti solitarii e gli

affetti reconditi del cuore. Alle infami sbarre dello Spielberg la melanconica musa di Silvio, sofferente del mal del paese, forse nel disperato desiderio della patria italiana lasciava divelta qualche piuma dell'ala immortale dopo di aver perduti nello squallore di un carcere gli anni più ardenti della sua vita.

Ma il nome di Pellico dura ancor sacro e caro per noi, e si direbbe che l'afflitto poeta di Francesca e di Gismonda sia quasi il simbolo della Italia agonizzante sotto il flagello dell'Austria!

Dietro a Manzoni e Pellico venne la schiera dei nuovi poeti, tra i quali Grossi, Berchet, Tedaldi Fores, Torti ed altri (1). Allora fu che terribile si accese in Italia quella guerra tra Classicisti e Romantici, guerra che pare a noi adesso assurda e

(1) Il Bazzoni, il Varese, scrittori di romanzi storici, il De Cristoforis, e più tardi Cantù, Azeglio, e quindi Carrano, Carrer, Prati, Revere, e alcuni altri, continuarono il movimento del romanticismo in Lombardia, dove dapprima cominciarono a pullulare le nuove idee letterarie

Digitized by Google

ridicola. Nè certo nell'anno di grazia 1860 io mi sento la triste voglia di rimandare tutta quella storia d'intolleranze pedantesche e di audaci temerità. Solo dirò che in molti punti i Romantici militavano per la ragione, quando specialmente volevano che argomenti nazionali si scegliessero a subietto di poesia, e si attingessero ai fonti del vero le ispirazioni. — Nè certo possono più tollerarsi le superbe tirannie di certi Torquemada che intendevano instaurare il regno della letteratura fossile, e pei quali ogni aspirazione verso un nuovo cielo dell'arte era peccato senza perdono! Anche quella mala guerra mostrò come l'umano ingegno possa traviare quando si lascia menare in balìa della intolleranza e del fanatismo. Dirò anche che avevano le loro colpe i romantici, i quali talvolta, per troppo amore del vero, spogliavano l'arte della sua luce divina e la strappavan giù dal trono dell'ideale: erravano quando correvano dietro alle più strane fantasie, e dopo d'avere

messo in fuga tutte le viete divinità pagane sacrificavano alle streghe, ai lemuri e celebravano il Sabato infernale in mezzo alle tregende diaboliche. — Così eran mutati i nomi, ma il delirio era lo stesso, nè a quel modo si arrivava a fondare una nuova letteratura che si potesse dire veramente nazionale. Certe regole assurde giustamente rifiutavano i romantici, ma altre che durano eterne con l'arte credevano del pari offendere impunemente, e qui avean torto. Ma oggimai tanti di que' pregiudizii, di quelle regole arbitrarie, di quei delirii si sono dileguati: a una critica fastidiosa, gretta, vessatrice è succeduta una critica più filosofica, più tollerante, più comprensiva, che a poco a poco ha spezzati i confini che dividevano le due scuole, malgrado qualche raro pedante che, fatto del codice del bello un ricettario, con quello intenderebbe manipolare le opere della immaginazione. E come, scomparsi ogni nome di Guelfo e Ghibellino, e di quante altre mai fazioni l'hanno tenuta

divisa, finalmente rimarrà una Italia sola e compatta, così non più classici, non più romantici, ma una letteratura nazionale, dei tempi, che delle due scuole prenda il bello e rifiuti il deforme, e fuori dalle gretterie delle Accademie respiri sotto ampio cielo tutto quel profumo di poesia varia e sempre nuova che si diffonde da tutta quanta la creazione, e raccolga amorosamente in sè tutti i concenti dell'umanità!

A conciliare le due scuole valse molto fra noi l'opera del terzo italiano prediletto dal Foscolo, cioè di Giovanni Battista Niccolini. Infatti egli, dotato di altissimo ingegno, nei classici studii profondamente versato, ma nel tempo stesso avverso ai pedanti, perchè Dio gli ha dato un cuore pieno di sacro entusiasmo ed una mente dischiusa alle forti ispirazioni della fantasia, fu capace d'intendere l'arte vera, libera e progressiva, e che non si arresta dinanzi ai legittimi suoi conati.

Un forte amore lo stringe all'arte antica,

ai fonti della quale egli confortò la sua giovinezza, per cui con impeto cieco non si mise nella schiera dei novatori, ma a grado a grado accettò le nuove dottrine quando le sue proprie convinzioni gliene imponevano l'obbligo.

Nacque Giovan Battista Niccolini il 31 ottobre del 1782 (1) ai Bagni di San Giuliano, ove suo padre esercitava civile offizio.

Ebbe a madre la Settimia da Filicaja, una discendente di quel poeta, che accrebbe la corona degl'illustri Toscani, e che in vilissimi tempi seppe alzare la poesia a solennità di concetto e di magistero. E chi fra noi non ripete sempre il famoso sonetto del Filicaja all'Italia?

(1) Varie biografie del nostro Autore sbagliano l'epoca della sua nascita, portandola invece al 1785, il che è falso. Tra le poesie inedite di lui havvene una con la quale egli canta il suo anniversario, e in cui si riscontrano questi versi:

Tacea nell'usignol, mesto cantore
Delle notti felici,
La soave armonia del suo dolore...

Nè certo poteva al Niccolini esser più degna patria la Toscana, dove la benigna natura del cielo e l'aere mite apre la fantasia alle serene imagini del bello, ove vivono le classiche tradizioni dell'arte antica, dove gl'ingegni sono alacri ed arguti e inchinevoli alle speculazioni di una filosofia pratica e sperimentale. Nella Toscana Dante creava la lingua e il poema dell'Italia Cristiana, e Galileo, rompendo le catene della vecchia autorità, instaurava il regno della ragione. In Toscana l'architettura del Medio Evo, volgarmente ed a torto denominata *gotica*, essendo piuttosto un'importazione dell'architettura moresca dovuta alle Crociate, era castigata dall'imitazione degli antichi monumenti pagani. Arnolfo preparava la via all'Orcagna ed al Brunellesco, e questi in compagnia di Michelozzo creava un nuovo stile di architettura, ch'io propriamente chiamerei *toscano*, e che è quasi una fusione della classica architettura dei Greci e dei Romani, e di quella che succedendo

alla bizantina, segnò il periodo dell'arte cristiana nei tempi di mezzo. Così, mentre la curva riprende il suo diritto e surroga il sesto acuto, la vediamo però vo gersi sopra ad ornamenti e frastagliature e rosoni di quello stile che già dissi non esser veramente *gotico*, ma che così chiamerò per farmi intendere. La stessa cupola, della quale il Brunellesco con terribile ardimento incoronava Santa Maria del Fiore, non è semicircolare, come la Rotonda di Agrippa, ma le sue faccie o *spicchi* si alzano a sesto acuto fin quanto il richiedevano l'indole del nuovo stile, o meglio la necessità inerente a quella titanica costruzione.

E l'esempio del Brunellesco mi ricondnce al Niccolini, nel quale veggo pure dalla tragedia dell'*Antonio Foscarini* in poi il *romanticismo* (scusate l'ozioso vocabolo) moderato del *classicismo*, e in lui fondersi con castigata contemperanza le due scuole. Ma di questo più diffusamente a suo tempo.

La vita del Niccolini è tutta vita di stu-

dio e d'assiduo lavoró; è vita di uomo privato che nella solitudine del suo gabinetto si consacra al culto del bello, e alle aspirazioni del cittadino. Di lui può dirsi, come egli medesimo scrisse d'Angelo Maria Delci, cioè essere stato fra quegli uomini la cui vita il più delle volte si riduce alla storia delle loro opere. Anima virile e fiera ad un tempo, egli ama di vero amore la libertà, e se ne fa proselite caldissimo vagheggiando sempre il risorgimento di questa Italia, che fu il primo amore della sua giovinezza. Onori non cerca e gli rifiuta; aborre i mercanti della parola, e i venali trafficatori dell'ingegno; colpì spesso del suo sdegno i *fautori di quella luce debole e maligna, che se fa traviar la ragione, è pur tanto cara all'infinito numero degl'imbecilli; e per i quali vengono in onore certi miseri studii, che a coloro che si vogliono ritenere in perpetua infanzia si permettono come i balocchi ai fanciulli* (1).

(1) Vedi la nota apposta alla Lettera intorno alla

Quando Italia dorme in abietta sicurtà di pace, ei cerca romperne i sonni codardi, e sotto il modesto aspetto dello scrittore nasconde l'anima ardente del tribuno!

Di buon'ora egli entrò nelle scuole dei Padri Scolopii, poi fu agli studii nell'Università di Pisa; indi a lui in età più matura fu maestro e conforto negli studii quell'Angiolo Maria Delci che di sè chiara fama lasciò come scrittore di satire e di epigrammi, e più per avere con splendido esempio di cittadina liberalità fatto dono alla sua patria di una ricca collezione di tutte le più belle e antiche edizioni dei classici greci e latini, che egli era giunto a raccogliere a forza di lunghi viaggi e di spese.

Ebbe poi il Niccolini un altro amico e maestro in Ugo Foscolo, quando questi riparava in Firenze; e al nostro giovane poeta

traduzione della tragedia di Eschilo, *I Sette a Tebe* NICCOLINI, *Opere*, edizione di Le Monnier, volume I, pag. 225.

fu tale l'affetto che portò, che molti vollero ravvisare il Niccolini nel Lorenzo del *Jacopo Ortis*. Non saprei accertare l'intenzione segreta del Foscolo; ma ciò che è vero si è, che torna a lode dei due amici come al Niccolini ancora in verde età, il Foscolo già fatto illustre per i casi e per le opere dedicasse la *Chioma di Berenice*, che egli avea volta dal greco di Callimaco. A lui volle anche dedicare le sue poesie, come si ricava dall'Epistolario, e parlando del Niccolini, l'austero cantore dei *Sepolcri* diceva come *agli spiriti di Dante sapeva unire la voluttà del dolore*.

L'anno 1804 volse doloroso per la Toscana, dacchè ferale contagio desolasse la città di Livorno. Quel triste avvenimento suggerì alla musa del Niccolini la cantica *La Pietà*, la quale, dettata in terzine, è piena di alta poesia e di splendide ispirazioni.

Alcuni anni dopo nuovo plauso gli venne dalla tragedia la *Polissena*, che nel 1810 fu coronata dall'Accademia della

Crusca. Altri lavori drammatici aveva egli per lo avanti ideati, ma rimasero ignoti al pubblico, tranne la *Medea*, che pose però alla luce dopo della *Polissena*. A queste due tragedie successero l'*Edipo*, l'*Ino e Temisto*, la *Matilde* imitata dal *Douglas* di Home, e le versioni dei *Sette a Tebe*, e dell'*Agamennone* di Eschilo. Così la fama del Niccolini andava crescendo; ma questo non impediva che nessun lucro gli venisse dalle onorate elucubrazioni dell'ingegno e dovesse spesso sopportare le necessità dello scarso peculio. Il che io ardisco dire perchè a lui non torna di disdoro, ma anzi gli cresce fama lo aver serbato animo intemerato nella povertà, e il non essersi mescolato alla mala schiera dei venali scrittori.

Durante il governo della Elisa Bonaparte il Niccolini fu creato segretario dell'Accademia delle Belle Arti, e professore di Storia e Mitologia. Il suo corso fu pubblico, ed egli, mentre insegnando tendeva ad istruire gli scolari nelle leg-

giadrs fantasie degli antichi poeti ed artisti, pure mirava a rendere fecondo l'insegnamento anche di ben altre dottrine, e sovente, quando gliene capitava il destro, prorompsva in allusioni politiche, in massime di civils virtù, e stillava così nel cuore dei giovani il foco della civils libertà. Modo per cui qusndo cadde il govsrno francesse, il Niccolini sbbe a patirs i motteggi s gl'insnlti degli adoratori dell'altare e del trono, che sciaguratamente erano in numero assai maggiore che oggi non sia Ma le rivoluzioni non cadono invendicate, e il seme da esse gettato frutta; l'idea a poco a poco si filtra tra le moltitudini, per le quali era dapprima un enigma, e che poi lampeggia agli occhi loro in tutta la luce dell'evidenza! Ma allora in Italia i popoli capivan poco o nulla di libertà e d'indipendenza; i liberali, a quei tempi detti *giacobini*, erano tenuti in conto di figli del demonio, per cui non reca meraviglia se allora una banda di Aretini capitanati da una donna,

da un frate e da un agente protestante inglese con l'immagine della Madonna sul petto, potessero farsi per qualche giorno gli arbitri di tutto un paese.— Volgevano tempi di reazione assolutista, e le code, scomparse con lo scendere dei Francesi in Italia, tornarono repentinamente di moda, anzi furono imposte colla violenza da plebi sfrenate. Chi della coda non si fregiava, era sicuro d'incorrere a mal partito; perciò i giacobini dovettero essi pure, per salvar la vita, riprendere quel disusato adornamento: ma vi era fra essi chi la coda si poneva posticcia e per figura. La ciurmaglia, messa su dal pretume e dai proseliti della vecchia aristocrazia, tastava però le code a tutti coloro che erano in concetto di parteggiare per la libertà: in varie parti d'Italia si usava anche con villana e turpe sfrontatezza compiere quell'atto cantando:

E se la coda ti resta in mano
Questi gli è un vero repubblicano.
Urrà, urrà, urrà,
Calci nel . . . . alla libertà!

Con tali plebi i principi si chiamavano fortunati!

Anche il povero Niccolini, per non incontrare molestie, ai ebbe, figuratevi con che cuore, a rimettere la coda; lo scongiurava la madre, che tutta affaccendata gli ricuciva quel ridicolo adornamento, divenuto simbolo di un partito politico, reso insolente dalla nuova fortuna, e intento a gustare le vili vendette lungamente racchiuse in cuore. Il Niccolini dunque ritornò *codino;* e ad esso pure toccò un giorno il caso che gli venisse tastata la coda: come potete crêdere, era posticcia; per cui facilmente v'immaginerete se dalla ciurmaglia gli furono dette ingiurie. Ma egli, che sentì ribollirsi il sangue nelle vene, alle villane parole rispose concitato di sdegno, modo per cui arrestato, era tradotto in fortezza, ove rimase per qualche tempo.

Dal lungo esiglio ritornava Ferdinando III in Toscana, e l'esiglio fu a lui di lezione! La mente egli non avea del pa-

dre, ma neppure ebbe la floscia natura, nè la ostinata caparbietà del figlio. Tristi per ciò non corsero i suoi tempi per la Toscana, se pure triste non era quel vivere di un popolo ignaro de' suoi diritti e abbandonantesi in braccio del governo *paterno*, che nella sua mollezza adorava e metteva in pratica la teoria del *lasciar fare*. Non erano certo tempi di libertà, ma neppure di sospettosa e cieca tirannide; ci erano i birri e il Buon Governo, ma del resto in Toscana i profughi di tante parti d'Italia avevano sicura ospitalità; si poteva pensare e anche scrivere con una certa franchezza; il *Diritto Regio* reprimeva le pretensioni clericali, Fossombroni resisteva alle esigenze di Vienna; in sostanza eravamo feudo austriaco, ma facevano in modo che non ce ne avvedessimo, e c'inzuccheravano la pillola.

Sotto il nuovo governo il Niccolini venne nominato Bibliotecario della Palatina. — Ma per lui era malagevol cosa il dovere ogni giorno salire le scale del palazzo

Pitti, e il sentirsi nelle anticamere ferire dai motteggi e dagl'insipidi epigrammi della ciurmaglia di Corte. Quell'impiego ripugnava alla fiera indole sua, e se ne sentiva offeso; perciò chiese la sua dimissione, e al granduca Ferdinando che gli mostrava il suo rincrescimento, e di lui si diceva contento assai, il poeta rispondeva:

— Altezza, bisognerebbe che fossimo in due ad esser contenti!

D'allora in poi il Niccolini cessò dal suo officio nella Palatina, e ritornò a seder segretario nell'Accademia delle Belle Arti.

Di un grande avvenimento era stata spettatrice l'Europa. Quel forte che l'aveva dominata dall'altezza della sua mente orgogliosa, che aveva sollevata la rivoluzione sul trono, dopo di avere scosso dalle interne sue viscere il mondo, e d'avere umiliato i re senza far liberi i popoli, quel forte era caduto! Le fiamme tra le quali ardeva il Cremlino della violata Mosca

furono quasi il sanguinoso crepuscolo che annunciava quella caduta. Nè il portentoso ritorno dall'Elba, nè la maggiormente portentosa campagna di Francia tolsero all'invitto d'essere egli pure vinto in un giorno fatale. I tiranni feriti nel loro orgoglio e le nazionalità tradite nelle loro speranze, collegarono assieme gli odii, e Waterloo fu il tramonto di quel sole che andò a spegnersi nei lontani flutti dell'Atlantico. Niccolini non si era prostrato al despota fortunato, e poteva chiamarsi col Manzoni

Vergin di servo encomio;

pure quel sommo non aveva disprezzato, in cui Dio stampò orma così vasta. La solenne figura di Napoleone, gli strepitosi avvenimenti che la circondavano, la grandezza stempiata a cui era salito il vincitore d'Arcole e di Marengo, il temuto da molti e da molti il desiderato suo precipitare da quella superba sommità, avevano resi attoniti i despoti e i popoli, che

non osavano credere alla realtà, ma temevano esser presi da un sogno ingannatore. Tutta quella storia era piena di sublime, di terribile, di nuova ed ampia poesia. La stessa Inghilterra trovò poeti che cantarono i destini dell'uomo da lei tradito con la perfidia di Giuda. Byron in uno splendido inno espiava il delitto della sua patria!

Il Niccolini, ispirato da quell'evento, volle porre sulla scena la figura del Corso immortale, che in sè oramai racchiudeva tutta l'ideale severità della tragedia e le tormentose peripezie del dramma. Senonchè simboleggiò nel fato antico di Nabucco quello del moderno Napoleone; ma così fitto non era il velame dell'allegoria che da quello non traspirisse luminoso il vero. Sebbene la tragedia del *Nabucco* sia ristretta dentro al confine delle unità, e si svolga in un'azione semplice oltremodo, pure per la vastità del concetto essa ha l'ampiezza di un poema. Nè io certo saprei dire chi fra i moderni poeti in Eu-

ropa sapesse meglio del nostro Autore levarsi all'altezza napoleonica, e ritrarne il fiero orgoglio, l'animo battagliante tra la libertà e il dispotismo, e l'audacia con la quale seppe sollevarsi quell'uomo che ancora dal suo abisso poteva esclamare:

Invitto
Me vedrà sempre (*la sorte*), e più dei troni illustre
L'urna sarà che il nome mio rammenti,
Pallor dei regi!

Le tre figure di *Nabucco* (Napoleone), di *Mitrane* (Pio VII), di *Arsace* (Carnot), sono, direi così, come tre simboli nei quali si racchiude la storia del mondo; e in questa tragedia vi sono due scene fondamentali, le cui emule non si riscontrano che nel posteriore lavoro drammatico dell'*Arnaldo da Brescia*, intendo parlare della scena fra Nabucco e Mitrane (atto II), e quella fra Nabucco ed Arsace (atto III). Nella prima, la figura del pontefice e del re guerriero esprime il grande conflitto fra la teocrazia ed il laicato,

conflitto di cui è piena la storia, anche rimontando ai tempi della più remota civiltà. L'altra scena simboleggia il contrasto fra il dispotismo e la libertà, contrasto che da tanti secoli si combatte con dura vicenda su questa terra, che fumò sempre del sangue degli oppressi e degli oppressori!

Questa tragedia fu stampata a Londra nel 1819, ed Ugo Foscolo fu il primo che ne salutò l'apparire con sentimento di stima verso l'amico lontano (1). Tale lavoro, per la solennità e grandezza da cui è informato, per la originalità del concetto, e per lo splendore della poesia, acquistò al Niccolini nuovo plauso, sebbene gli fosse negato poterlo esporre sopra le scene. Egli compose pure altro lavoro sullo stesso argomento, cioè un

(1) Del *Nabucco* esiste una edizione con falsa data del 1815, e vi fu apposta soltanto per voler conciliare l'epoca della sua pubblicazione con quella nella quale l'Europa fu spettatrice di Napoleone vinto e caduto.

Google

poemetto col titolo di *Napoleone a Sant'Elena*, componimento che si serba tuttora inedito, ma nel quale il Niccolini con stupenda poesia mostrò la simpatia degli Italiani intelligenti verso quel grande che poteva fargli liberi, eppure non seppe o non volle! Nel corso però di questi anni il nostro Autore si era pure fatto conoscere per altri scritti in prosa relativi nella massima parte ad argomenti artistici e letterarii, de' quali più oltre parleremo per sommi capi, cercando anzi dai medesimi desumere le principali sue idee in fatto di estetica, specialmente drammatica. Arriviamo adesso all'epoca nella quale il Niccolini crebbe sempre più la sua riputazione, e giunse a renderla così simpaticamente popolare. Questa è l'epoca che vide comparire sulle scene del teatro del Cocomero la tragedia dell'*Antonio Foscarini*. Ferveva allora la lite tra *classicisti* e *romantici*, lite della quale non senza intenzione diedi un accenno al principio di questo scritto. Anche in Toscana si era

svegliata quella contesa, piena della solita intolleranza da ambo le parti. Ma la Toscana vide anche sorgere allora un giornale di cui vive tuttora bella la rinomanza e che tanto influì a liberare da stolti pregiudizii e da servilità la critica e l'arte.

Quel giornale era l'*Antologia*, fondato nel 1820 dal Vieusseux in Firenze, e dove scrissero uomini di molto ingegno e di molto cuore, tra i quali mi giovi ricordare il Forti, il Montani, il Valèri, il Tommaseo, il Mazzini ed anche il nostro Niccolini, che di qualche suo scritto arricchì quell'egregio periodico. L'*Antologia*, che ebbe vita per più di un decennio, fece del bene assai alla Toscana, e specialmente in fatto di letteratura con lo innalzare quella bandiera del rinnovamento. All'*Antologia* tenne poi dietro l'*Indicatore* che si andò pubblicando in Livorno con la collaborazione di Mazzini, di Guerrazzi e di Carlo Bini. Ma sia l'*Antologia*, sia l'*Indicatore*, mentre predicavano la emancipazione dell'arte, non distruggevano con

matto delirio la veneranda eredità del passato; sentivano l'adorazione del Bello sotto qualunque forma; i classici antichi onoravano, sdegnando mescolarsi a quegli stolti che a guisa di pigmei tentavano con risibile audacia avventarsi ai giganti del pensiero. Così, mentre da un lato abborrivano il pedantismo accademico, dall'altro scansavano la delirante rivolta che tentava distruggere senza saper rifabbricare.

E così tendevano a stabilire quella critica ampia e comprensiva, che togliendosi alle fatali e oziose quistioni di forma, s'innalza a più solenni e fecondi concetti. — In tal modo il movimento letterario in Toscana andavasi riannodando a quello che si avolgeva nella Lombardia e nel Piemonte.

Il Niccolini si trovò in mezzo alle due scuole: ma dotato come era di quella filosofia che, appoggiandosi ai fatti ed all'esperienza, sdegna le nebbiose astrazioni di un esagerato idealismo, bilanciò le ra-

gioni che militavano dall'una parte e dall'altra, cosicchè d'ambedue quelle scuole prese ciò che a lui sembrava il migliore, e nel tempo stesso, contemperando le discordi dottrine, cercò conciliarle fin dove a lui parve che non venisse offesa la dignità dell'arte, e che nel tempo stesso fosse consentaneo all'indole italica, oppure necessario a rinvigorire di nuova vita la patria letteratura. Condotto da questi principii egli espose l'*Antonio Foscarini*, che in gran parte aveva verseggiato nel 1826 nella villa dell'Agna.

La tragedia fu recitata per la prima volta la sera del 6 febbraio 1827, ottenendo uno di quei trionfi a cui raro giunsero in Italia altri scrittori drammatici. In quella sera il teatro del Cocomero fu, come disse un critico d'allora, spettatore di una lieta apoteosi (1).

Grata fu al Niccolini la giovine milizia della nuova letteratura. Non così i cam-

(1) Così il MONTANI nell'*Antologia*. Anno 1827, pag. 119.

pioni della vecchia scuola, che nella loro cieca intolleranza non potevano perdonare al poeta ciò che loro sembrò troppo audace rinnovamento, e parevano scandalizzati che egli a subietto del suo lavoro avesse scelta una storia di amore, italiana, dei tempi moderni, cessando così di sacrificare alla Melpomene greca. Modo per cui, mentre i *Romantici* (perdonatemi i vieti appellativi) gloriavansi di vedere un poeta come il Niccolini porre il piede sopra il loro cammino, i *Classicisti* a mani giunte lo imploravano a rimanere fermo alle vecchie tradizioni di quello che essi chiamavano il *buon gusto italiano*.

Il Pedani nella *Gazzetta di Firenze*, rendendo conto della prima rappresentazione dell'*Antonio Foscarini*, disse risolutamente che il poeta avea segnato quel punto in cui classici e romantici potevano una volta convenire, mettendo fine a tante quistioni oramai noiose. L'*Antologia* ebbe ad organo delle sue congratulazioni il Montani, ingegno svegliatissimo, pieno

di dottrina e del rinnovamento letterario ardentissimo; il quale però dissentiva dal Pedani su quel *punto* nel quale egli credeva che le due scuole potessero accordarsi. Il Montani proclamò altamente le libertà drammatiche, nè si stette dal manifestare come egli avrebbe voluto che il Niccolini in quella sua nuova tragedia si fosse emancipato affatto dalle vecchie usanze, ed avesse scelta una forma più vasta; avesse in somma abbandonato del tutto Alfieri per seguitare animosamente lo Shakspeare. Ma, ad onta di queste sue premesse, il Montani a spada tratta difese il Niccolini dalle ciarliere accuse d'Aristarchi ignoranti e maligni, alcuni dei quali forse non solo tendevano a ferire lo scrittore drammatico, ma anche il poeta cittadino, che aveva fatto dell'*Antonio Foscarini* come la tragedia della libertà politica e del pensiero, nè sapevan perdonargli il generoso scopo a cui aveva indirizzato quel suo lavoro così pieno di animosi spiriti.

Taluno arrivò impudentemente a dire

esser l'*Antonio Foscarini* il Vaterloo di Niccolini. Il Montani asseriva invece potersi quella tragedia chiamare la sua battaglia di Dego e Montenotte, e che perciò faceva chiaramente vagheggiare in distanza Arcole e le Piramidi.

E il Montani fu giusto profeta.

Tre anni dopo, cioè nel 1830, il Niccolini nello stesso teatro del Cocomero ricevè altre e più calde ovazioni facendo rappresentare una nuova tragedia già immaginata e in gran parte composta innanzi del Foscarini. Era il *Giovanni da Procida*. Con questa tragedia il nostro poeta seppe potentemente toccare tutte le passioni del cuore umano, dall'amore il più appassionato fino all'odio il più terribile ed il più implacato. Così molti giudicarono questo lavoro, dominato dal solenne principio della indipendenza nazionale, superare per interesse drammatico, per isquisita e gentile e solenne poesia, per forza di caratteri l'*Antonio Foscarini*.

L'entusiasmo andò al colmo; e per

quante sere in quel rigido inverno del 1830 la tragedia fu ripetuta, il teatro era sempre stivato pel soverchio concorso; molte ore innanzi il cominciar dello spettacolo le porte del Cocomero si spalancavano agl'impazienti uditori; molti dei quali perfino ascrivevano a fortuna l'ottenere un posto nella soffitta del teatro; nella buca stessa del suggeritore si cercava essere spettatori dell'applaudito lavoro. Così quella nobilissima tragedia aveva saputo con efficacia rispondere al doppio intento drammatico e politico. E mentre si piangeva allo sciagurato amore d'Imelda, sposa e sorella ad un tempo del soldato straniero, e che gli animi palpitavano a tutte le più commoventi situazioni del dramma, ove così mirabilmente il pubblico interesse si mesceva a quello privato, e la vendetta di un popolo a quella dell'uomo oltraggiato nelle più sacre affezioni del cuore, Procida si levava terribile come il flutto del suo mare ad imprecare a tutti i dolori della patria oppressa, a tutte quante le

servitù da lei patite, a tutti quenti gl'invasori stranieri che l'avevano calpestata, derisa, martoriata, e mandava il grido della riscossa, che agitasse dall'interne sue viscere tutta quanta l'Italia. — Allo spettacolo della dolorosa abiezione della patria comune ogni spettatore ripeteve piangendo lacrime d'ira:

Perchè tanto sorriso di cielo
Sulla terra del vile dolor?

Il *Giovanni da Procida* del Niccolini era in somma un grido di rivoluzione. — Avea per ciò ragione quel conte di Bombelles ministro austriaco in Firenze quando a quello di Francia, che con lui si lagnava del tollerarsi dal governo toscano la rappresentazione di quelle tragedia, rispondeva: il *Giovanni da Procida* essere una lettera la cui sopraccarta era indirizzata ai Francesi, ma il contenuto essere per i Tedeschi!

Quasi che l'Italia avesse voluto rispondere all'invito solenne del Niccolini, vide sorgere il 1831 grave di speranze e di

moti; la rivoluzione di Francia aveva eccitati fra noi gli animi, e tanto si erano levati al desiderio della riscossa, che un magnanimo tentativo d'insurrezione ebbe luogo; ma numerose non erano le file degl'insorti, ma scarsi i mezzi e le forze, e per entro al cuore delle moltitudini non peranco discesa l'idea ad avvalorare il sentimento; le potenze straniere avverse a noi; la rivoluzione non aiutata da alcuno ebbe dunque a soccombere, e i principi d'Italia si congratularono con quelli di fuori perchè i popoli fossero tornati sotto l'obbedienza del trono e dell'altare. — Pure quella rivoluzione ebbe le sue vittime, che espiarono con l'esiglio, col carcere, con la vita il delitto di aver pensato all'Italia; ma il sangue non fu sparso invano e maturò la pianta dell'avvenire!

Con lo stesso intento politico e con la stessa forma drammatica pubblicò in seguito il Niccolini la tragedia del *Lodovico il Moro*, che peraltro gli venne tolto dalla censura di esporre sulle scene, modo per

cui fu solo rappresentata assai più tardi, cioè nel 1847, allo stesso teatro del Cocomero. La mesta istoria della *Rosmunda d'Inghilterra* fu per lui argomento d'altro lavoro tragico, che potrebbe chiamarsi la tragedia dell'amore, tanto questa passione vi domina in mezzo allo splendore di una poesia incantata. Con questo ultimo componimento il Niccolini chiuse il ciclo della sua seconda maniera drammatica (1). —

Quanto fu egli splendido e solenne e gentile poeta, tanto fu maestro di eleganti scritture di prosa piene di gentilezza e di dottrina. L'angusto confine assegnato a questo scritto non concede che delle prose si parli a lungo; ma da queste dedurremo però le principali sue idee in fatto di letteratura e d'arte drammatica, e così ci sarà concesso vedere come il critico ponesse in atto i suoi principii d'estetica.

(1) Fu per la prima volta la *Rosmunda d'Inghilterra* rappresentata nel 1837 nel teatro della Pergola; indi, sempre con plauso e concorso grande, all'arena del teatro Goldoni.

Saggiamente il Niccolini fino dal 1806 stabiliva come *le arti liberali fossero da un comune legame e da una certa parentela congiunte.* Sentenza assai profonda è questa, per cui si rileva come quelle arti che belle furon dette, e che hanno per produttore lo ingegno portato sull'ali della immaginazione e riscaldato dall'affetto, traggano la loro origine dallo stesso principio, e solo differenzino fra di ease pel modo e pei mezzi onde si esplicano e creano le opere loro; cosicchè le arti parziali sono quasi raggi di un'arte universale di cui primo manifestatore fu Dio. Egli quindi stabilisce come *la natura sia la sincera norma del bello, la quale con la varietà dei suoi pregi e colla relazione che havvi tra i medesimi il vero modo di imitarla ne accenna.* Ma vuole il Niccolini nell'artista libertà di fantasia, non servilità d'imitazione; perciò ognuno che si sente chiamato ad entrare nel regno dell'arte deve *del meglio d'ogni stile farsi tesoro per imprimere quindi nel proprio un ca-*

rattere che da ogni altro lo distingua e senza cui le opere restano come volti privi di quelle fattezze che quasi sono dell'indole argomento. E se lo stile è il modo di essere di un' opera, chiunque pensa non poterne esistere che un solo, circoscrive la natura con un cerchio non diverso da quello col quale dal Romano ambasciatore il re di Siria fu chiuso. E poi questi Popilii delle arti e delle lettere si vanno lagnando che esse non muovan più oltre, mentre in quel loco ove stanno, le arresta il rigore dei loro precetti.

La Natura, soggiunge pure il Niccolini (1), *si offre a noi tutta sotto varie sembianze, e degli umani concepimenti è più vasta. Ad ogni raro intelletto dice il suo genio: Seguimi, intatta è la via nella quale entreremo; ove la fortuna ci nieghi superarne gli ostacoli, il cadere sulle orme proprie a noi sarà gloria e conforto. Le regole sono i freni dell'arte, ma non di rado impediscono all' ingegno più il*

(1) Vedi *Del sublime e di Michelangelo*. 1825.

corso che la caduta. Quando si considerasse che la natura con varietà infinita gli animi quanto i corpi distinse, chi oserebbe di queste regole farne ai grandi intelletti quella crudele misura che, secondo la favola, fu al viandante il letto di Procuste?

Così il Niccolini stabilì che l'Arte ha delle regole, ma che queste non sono le regole volute dall'imperiosa tirannia dell'uso e delle scuole, bensì quelle supreme ed eterne alle quali lo ingegno con libera volontà obbedisce, e per impulso del proprio genio.

Dopo di avere stabilito il principio che l'Arte è l'imitazione della Natura, egli però saviamente avverte non essere quella imitazione una copia servile. L'Arte non riproduce esattamente il reale, ma sibbene modifica il vero e lo converte in un verosimile artistico. E rampogna coloro che vanno gridando: Vero, vero, e così ammazzano l'immaginazione (1) e cercano

(1) Vedi *Dell'imitazione dell'arte drammatica*. 1828.

la verità al di là dei confini dell'Arte.

Poesia vuol dire creazione; questa è sentenza di lui; e così egli intendeva a stabilire sul trono dell'Ideale l'Arte, che taluni esagerati novatori cercano toglier giù dal suo piedestallo, e spogliare della sua corona.

Nel modo stesso che il Niccolini provava l'Arte non dovere essere nè schiava copia della Natura, nè imitatrice dell'altrui maniera, rampognava anche quei pedanti che altri modelli non trovano a studiare e imitare che quelli della classica antichità; contro ai quali pedanti il Niccolini diceva: *Or qual gentile persona frenerebbe lo sdegno od il riso, udendo che senza tener perfetta somiglianza coi simulacri dell'Arte greca, è negato ad ogni donna aver pregio di bellezza? In quanto danno tornino queste massime all'Arte, il sa chiunque ha di essa alcun sentimento; le Arti, in mezzo agli applausi di questi adoratori dell'antico ideale, potrebbero in processo di tempo ridursi a formule alge-*

briche, e gli artisti farsi turba meccanica non altrimenti che gli operai egiziani (1).

Così egli sosteneva la libertà dell'Arte, e stabiliva la dottrina del suo progresso e del suo sviluppo indeterminato. Disse anche la lingua non opera di dotti, ma creazione del popolo, e modificantesi con l'uso e con la crescente civiltà (2). Quando i barbassori inesorabili flagellavano dei loro sdegni il romanzo storico, egli prese a difenderne le parti, e lo considerava *come uno dei fatti che hanno la sua ragione nella qualità dei tempi che corrono, e al pari d'ogni altro vale a manifestargli* (3).

Venendo poi all'Arte drammatica e alle quistioni relative che tenevano agitate le due scuole, qui pure chiaramente intese a farsi conciliatore. In proposito delle tre

(1) *Del Sublime e di Michelangelo.*

(2) Vedi *Qual parte aver possa il popolo nella formazione di una lingua.* Lezione detta all'Accademia della Crusca il 9 settembre 1818.

(3) Vedi *Sul Romanzo storico.* Lezione detta nell'Accademia della Crusca il 12 settembre 1837.

Google

famoae unità, per le quali tanta guerra si fece, egli apertamente di una sola provò la legittimità, perchè sostanzialmente necessaria, cioè a dire della *unità d'azione*, la quale ripete la sua origine dall'*unità di sentimento* che ogni opera d'Arte è destinata a produrre nell'animo, sia degli ascoltanti, sia degli spettatori, e che si fonda sulla natura psicologica dell'anima nostra, la quale, *benchè abbia facoltà distinte, ella è una; onde per questa sua unità non può esser capace di ricevere in un solo istante due simultanee impressioni* (1).

Ma nello stesso modo il Niccolini riprende quel rigoroso sistema drammatico che per troppo amore di unità genera la monotonia, e con questa la noia, peggior difetto che possa riscontrarsi nelle opere d'arte; laonde sentenziò giusto chi disse tutti i generi essere buoni in arte, fuorchè

(1) *Dell'imitazione dell'arte drammatica.* Lezione letta all'Accademia della Crusca il 9 dicembre 1828.

il noioso. E saviamente egli conchiude *come l'unità male intesa può condurci all'uniformità e alla noia, e l'universalità alla confusione: ci dispiacciono gli scheletri e i vestiti d'Arlecchino; altro è varietà, altro è confusione* (1).

In quanto poi alle unità di tempo e di luogo, egli non se ne mostra gran fatto tenero, e comincia con l'asserire che Aristotele fu ben lontano dal farne una regola assoluta. Egli espone dei fatti, non prescrive delle leggi. E perciò errano Classicisti e Romantici che tanto si sono fra loro azzuffati per queste unità, *giacchè gli uni, per desiderio del vero, confondono la tragedia con la cronaca; gli altri nelle angustie di tre o quattro ore vorrebbero ristretto ogni avvenimento per non eccedere punto la misura di quello che s'impiega nella rappresentanza. Non andiamo in un istante da Napoli a Torino, nè restiamo inchiodati sulla scena come Prometeo sul Caucaso. E uguale il troppo*

(1) *Dell'imitazione dell'arte drammatica.*

diffidare e il troppo abusare dell'immaginazione degli spettatori (1).

Ma più ampiamente espose il Niccolini le sue teoriche intorno all'arte drammatica nello splendido e dottissimo *Discorso sulla tragedia greca,* da lui pubblicato nel 1844 (2). Nel quale ragionamento, schivando egualmente le assurde tirannie dei pedanti e le temerità soverchie dei novatori, segna il confine delle due scuole.

Così per Eschilo egli non rifiuta lo Shakspeare, di cui riconosce la terribile grandezza; intende però che l'Arte conservi il suo carattere ideale, nè per mal'inteso studio del vero trascenda nel *naturalismo*, difetto abborrevole al pari del *manierismo*. In molte parti ammette la superiorità del dramma greco su quello moderno, ma dall'altro canto approva quanto di buono, di necessario, di proficuo insegnano le moderne teorie, e come l'Arte

(1) *Dell'imitazione dell'arte drammatica*

(2) Vedi Niccolini, *Opere*, edizione Le Monnier, vol. I.

dovesse per diversi rispetti rispondere al bisogno del tempo, *dacchè in ogni cosa umana, nelle opere dei Greci come in quelle di Shakspeare, vi è una parte che dovea durar poco ed in sè avea la morte. Il bello non è fatto per piacere a se stesso; ond'è che coloro ai quali si mostra, abbiano ragione che riguardo all'esteriore egli serbi le costumanze del luogo e del tempo* (1).

Al di sopra poi di tutti i dogmi della critica egli pone però la potenza creatrice dell'ingegno; il quale per intuito trova strade nuove ed intentata e crea opere che allargano i confini dell'Arte e comandano il plauso e l'ammirazione della moltitudine. Tanto è vero che *tutte le estetiche le quali furono scritte e si scriveranno, non vagliono a stabilire le leggi del bello, nè industria di retore condurrà mai i drammatici alla sacra ed arcana origine del pianto, che inaridisce negli occhi nostri quando si palesano nello*

(1) Vedi *Discorso sulla tragedia greca.*

scrittore gli artifizii adoperati nella vana speranza di poterle comandare (1).

Venendo poi a parlare dello scopo morale dell'Arte, egli seppe degnamente mostrare quanto questa conferir possa all'eccitamento della virtù e alla sapienza del viver civile (2). Così l'Arte vive grande ed onorata nei popoli liberi e virtuosi; quando le nazioni cadono e si avviliscono, pure l'Arte cade e si avvilisce, diventa servile o corruttrice. *Uno è il fato delle nazioni e delle liberali discipline. Quando in Grecia i giuochi Olimpici furon chiusi, i templi deserti, fuggì con quello della libertà il genio delle arti, e male i Greci risposero alle rampogne del romano oppressore additando le dipinte imprese degli eroi e i loro sepolcri famosi!*

Ma sta all'artista, e massime al poeta, sovrano della parola, eccitare in tempi di vile letargo i popoli alla riscossa, e spirare

(1) Vedi *Discorso sulla tragedia greca.*

(2) Vedi *Orazione* su tale argomento, letta all'Accademia delle Belle Arti l'anno 1809.

negli animi loro la fede dell'avvenire. — E questo sempre fece il Niccolini con tenace volontà, con magnanimo cuore, con potente poesia, modo per cui fra i moderni scrittori è uno de' primi che bene meritarono della patria nostra comune. Nè con l'accumularsi degli anni in lui si spense il fuoco sacro dell'anima e dell'ingegno; anzi egli fu esempio di mirabile portento, perchè l'età non gl'invecchiò nè la fantasia nè il cuore. Il Niccolini non appartenne alla politica militante e cospiratrice; egli non parteggiò, non cercò elevarsi alla dignità d'uomo di Stato. Ma dalla sua solitudine il cittadino poeta non si stancò mai di far vibrare la corda più potente dell'anima sua, la corda vuo' dire dell'amore a quella patria che egli fino da giovinetto aveva onorata e compianta, affrettandone col desiderio il giorno della risurrezione. Fedele alle tradizioni di Dante, di Petrarca, di Macchiavelli, di Guicciardini, d'Alfieri e d'altri sommi, appartenne a quella schiera di pensatori che volevano

l'Italia una, tolto di mezzo l'inciampo del potere temporale del Papato, il quale, oltre ad essere la prima eresia contro il Vangelo, fu specialmente poi per la patria nostra la massima ragione che le tolse di potersi costituire in nazione forte e indipendente. La storia lo insegna apertamente, in onta a tutte le splendide illusioni dalle quali dovea fra noi lasciarsi prendere la scuola così detta *neo-cattolica*, illusioni che sparvero con la funesta defezione di quel pontefice al quale per un momento il mondo offerse incensi, costretto poi a gettar via il turribolo quando l'idolo fu caduto! A cosiffatta scuola, che taluno, rinfrescando vecchi nomi, chiamò anche *guelfa*, il Niccolini fu sempre avverso, e vi contrappose i suoi concetti informati dal contrario principio, che per antagonismo fu detto *ghibellino*. Manzoni, Rosmini, Balbo, e indi più di tutti il Gioberti, appartennero alla prima di queste scuole, certo come uomini di buona fede, e dai quali era ben lontano l'arcano in-

tendimento di altri che, esagerando il principio e non avendo per null' affatto nel cuore la libertà e l'indipendenza italiana, lo portavano a servire a cupe ambizioni e a sacrificare il diritto de' popoli al despotismo clericale e all'autocrazia gesuitica.

Il Niccolini mostrò sempre ripugnanza a quella scuola, la quale poteva gettare radici mortifere nel suolo della nostra patria, nè mai volle accettare le idee espresse nel *Primato italiano* del Gioberti, col quale solo da pochi anni si riconciliò, quando il disinganno e l'amara esperienza dei casi avendo all'illustre Piemontese tolto l'incanto dei sogni, lo portarono a dettare il libro del *Rinnovamento d'Italia* e la *Riforma Cattolica,* ove con più larghi principii esponeva i modi per far trionfare l'idea dell'emancipazione della patria comune, e accettava l'avvenire di quella democrazia alla quale aveva consacrato i primi studii e le prime speranze della sua giovinezza.

Il Niccolini sentì forte il bisogno di reagire contro la scuola guelfa; e con tale intendimento dava all'Italia il suo poema drammatico dell'*Arnaldo da Brescia* (1).

E qui mi piace notare come con questa stupenda creazione drammatica il Niccolini entrando nella sua terza *maniera*, oltre alla libertà del pensiero, quella eziandio dell'arte instaurava. E ben a ragione nell'Avvertenza posta in fronte a questa tra-

(1) Il manoscritto dell'*Arnaldo da Brescia* venne dal Niccolini affidato al professore Libri, pari di Francia, perchè lo facesse stampare in Parigi. Trascorreva il tempo, e l'autore non vedeva pubblicato il suo lavoro, come gli era stato promesso, nè mai dal Libri gli venne in proposito data contezza alcuna. Finalmente il Niccolini, fastidito di quel ritardo, del quale non sapeva interpretare il motivo, si risolvette di togliere il manoscritto dalle mani del Libri. L'editore Le Monnier lo faceva allora stampare a proprie spese in Marsiglia, ove mandò appositamente un compositore della sua stamperia. L'*Arnaldo* venne in luce nel 1843; le prove di stampa furono riviste da Celestino Bianchi, ed una gran quantità di copie entrò in Toscana per la via di Livorno, in onta alla severa sorveglianza della polizia, la quale poi per vendicarsi intentò un processo al Le Monnier.

gedia l'Autore scriveva che *quando alla materia non si danno quelle forme che essa è a ricevere disposta, le opere non possono mai corrispondere all'intenzione dell'Arte.*

Vista dunque dal lato della forma come da quello del concetto, l'*Arnaldo* è la vera tragedia della libertà, della libertà martire e militante, che insorge contro alla tirannia dell'autorità sacerdotale, contro il dispotismo della forza materiale e contro la tirannia dell'oppressione straniera. È l'atto di fede che ogni popolo oppresso manda dalle sue rovine, tenendo però gli sguardi rivolti al cielo. Arnaldo è il simbolo dell'Italia flagellata dalla Curia romana e dall'Impero, e che sale sul patibolo con la ferma speranza della sua risurrezione. Duolmi che gli scarsi limiti concessi a questo scritto non mi permettano di analizzare questo stupendo poema, in cui le due scuole drammatiche sono conciliate con insuperabile magistero!

In esso tutta quanta un'epoca si riflette; intorno alle tre grandi figure del Monaco,

del Papa, dell'Imperatore si raggruppa un secolo con le sue aspirazioni, con i suoi fanatismi, con i suoi ardimenti, con i suoi dolori. Dalla reggia del Vaticano si scende nella piazza fra il popolo tumultuante; percorriamo le meste solitudini della campagna romana, trascorriamo in mezzo alle fumanti città e agl'insultanti eserciti tedeschi. L'inno del dolore si mesce a quello delle battaglie; o quando la vittima è immolata e lo spietato sacrificio è compiuto, i due tiranni del mondo si abbracciano fra di loro e la catena della schiavitù è ribadita. Ma attraverso ai secoli la voce del martire si propagherà ad accusare i carnefici; quella voce troverà sempre un eco nel cuore degli oppressi e dei generosi, e sarà grido di guerra nei giorni delle nuove battaglie! Nè possiamo staccarci da questo sublime lavoro senza far menzione di una delle più stupende creazioni drammati che, che non solo siano state prodotte dal Niccolini, ma da tutto quanto il teatro antico e moderno;

intendo parlare del carattere di Adelasia. Questa donna appassionata di amore ed ebra di fanatismo religioso, ama ardentemente il marito, e al tempo stesso lo aborre come seguace di Arnaldo; lo ama immensamente, e pure lo sfugge come reo di eresia e colpito dall'anatema; lo ama quanto donna può amare sulla terra, eppure lo accusa a quel pontefice che tradirà lei e diverrà il carnefice del consorte! La scena fra Adelasia e il papa, per sentimento, per contrasto di affetti, per colorito drammatico non so se sia superiore, ma eguaglia certo l'altra fra Adriano ed Arnaldo, ove i due principii della libertà e del dispotismo sacerdotale si trovano a fronte in un momento solenne!

La comparsa dell'*Arnaldo da Brescia* fu un avvenimento politico; dagli uomini della libertà e dell'avvenire fu salutato con plauso concorde, e le sacre ire del poeta ribollirono nel core di ogni generoso Italiano. I sanfedisti e gli adoratori dell'assolutismo tentarono denigrarlo,

Digitized by Google

sparsero la calunnia sulla fronte immacolata dello scrittore, poi cercarono raggirarlo con ogni mezzo subdolo e codardo. Cominciò allora pel povero Niccolini un martirio morale, e quell'arcana e dolorosa battaglia della coscienza, battaglia in cui tante vittime soccombono, tormentate nel tremendo dualismo della fede e della ragione.

Salito al trono Pio IX, i primi atti del suo governo parvero una promessa all'Italia; i popoli oppressi distesero verso di lui le braccia, e la nostra patria sperò un momento di avere in esso il suo redentore. Parve allora ai facili e ciechi credenti che il Niccolini si fosse ingannato; egli però, sicuro nella sua coscienza, ma irato per quel folle sperare di popoli, si chiuse nella sua solitudine austera, fuggì il consorzio delle genti, aspettando che i tempi e i casi gli rendessero nuovamente ragione. — Nè l'aspettare fu lungo. Come Pio IX ai desiderii della sua patria rispondesse, inutile è il ripetere. Noi tutti fummo spetta-

tori del sacerdotale abbandono. Ed allora si conobbe come fra tanti savii il Niccolini soltanto non si era ingannato!

Il lavoro che per tanti rispetti è il compagno dell'*Arnaldo*, si è l'altra tragedia del *Filippo Strozzi*, pubblicata nel 1847.

Come Arnaldo era il simbolo dell'Italia martire e proclamante in nome del Cristo la sua libertà; così Filippo Strozzi era il simbolo dell'Italia corrotta e scettica in mezzo a tutta la magnificenza delle sue glorie e dei suoi vizii, ma che pure in un momento di vergogna e di rimorso si leva dal letto delle sue lascivie per combattere una disperata battaglia. Questa nuova tragedia è piena di situazioni, di caratteri, di scene stupende. La libertà fiorentina vi manda gli ultimi aneliti strozzata dentro il duplice amplesso della tirannia straniera e del dispotismo mediceo; larghissima vi è la forma, la poesia elaborata e magnifica, l'intento italianissimo! Con questo lavoro una nuova fronda si aggiungeva alla corona dell'illustre fiorentino!

Altri lavori diede alla luce in seguito il Niccolini, tra i quali la *Beatrice Cenci*, imitata dall'inglese dello Shelley, per isquisita traduzione lodevolissima. Solo l'egregio autore ci permetta il dirlo, la scelta dell'originale volgarizzato non è completamente degna d'encomio, perchè, come il Niccolini stesso avverte, questa tragedia, sia per il soggetto, sia pel modo col quale è trattata, desta più l'orrore che la solennità del terrore, nè certo è il migliore modello che ci venga offerto dalla scuola moderna.

Nè a torto taluno diceva al Niccolini che meglio avrebbe fatto di comporre una nuova tragedia, piuttosto che tradurre quella dello Shelley.

Dopo diversi anni di solitudine, il Niccolini, circondato da nuovi amici, ricomparve al consorzio sociale, e agli applausi del pubblico. Al Teatro Nuovo nell'estate del 1858 la Laura Bon rappresentava la *Medea;* il popolo vi concorse in folla per festeggiare nell'autore il poeta civile d'Italia; fu una vera *dimostrazione* politica,

di cui la polizia ed il Landucci s'irritarono grandemente. L'autore fu accompagnato alla sua casa fra mezzo alle ovazioni festanti del popolo; la gendarmeria s'interpose a disciogliere la moltitudine. Ma più magnifica, più solenne festa fu quella che ebbe luogo nel decorso carnevale, quando finalmente ai signori accademici del teatro del Cocomero piacque accordare che fosse invece ribattezzato col nome di *Teatro Niccolini*.

Era alfin tempo! Quella sera fu memoranda nei fasti dell'arte, e a chiunque fu spettatore lasciò grata e profonda memoria nell'animo; e profonda eziandio fu l'impressione ricevuta dalla recita della stupenda scena dell'*Arnaldo da Brescia* fra il Monaco ed il Pontefice. A quanti furono ascoltatori, quella scena fece correre un brivido nelle vene; ora l'uditorio si manteneva in un silenzio religioso, ora tratto da irresistibile furza prorompeva in plausi fragorosi, dacchè le eloquenti proteste del frate e le superbe ripulse del

Papa riuscissero a svegliare il più vivo interesse, tanto più che oggi l'Italia, al pari del martire infelice, si è tutta quanta levata unanime a proclamare la decadenza di quel mostruoso potere, che in nome di una religione da lui profanata santifica la sua illegittima e feudale origine, i suoi abusi, i suoi orgogli, i suoi vizii, i suoi delitti?

E bello e commovente spettacolo fu il vedere l'illustre poeta ricevere le calde accoglienze dei suoi concittadini, che pieni di entusiasmo riconoscevano in lui il banditore di tanti eccelsi veri, e il profeta dell'Italia! Anche in quella sera il Niccolini venne alla sua dimora accompagnato dalla plaudente moltitudine, nè in quella sera la gendarmeria del Landucci impedì i plausi e intimò al popolo di allontanarsi. No, vivaddio, in quella sera una stolta e barbara polizia non negava a Firenze di festeggiare il suo poeta! ma Firenze invece respirava nella sacra ebrezza della nuova libertà e si preparava a pronun-

ciare il suo voto di unione alle provincie sorelle che, assieme congiunte, intendevano formare il regno italico, e così sull'altare della patria comune essa col resto della Toscana immolava i vani orgogli della sua autonomia. Finalmente quel giorno arrivò: le arti della diplomazia, i raggiri arcani del pretume e dei nemici della libertà, e gli stolti conati di tutta la ciurmaglia cortigiana dei principi spodestati non valsero a deludere quel voto, che concorde e trionfale uscì dall'urna del suffragio universale. Il nuovo regno si fece! Niccolini lo salutò col più caldo grido del cuore. E quando Vittorio Emanuele entrò in Firenze, egli sentì l'obbligo d'ossequiare in lui non il sovrano, ma il re soldato, che era sceso in campo a combattere la guerra della emancipazione, e in cui s'incarnava l'idea di quella unità italiana sempre proclamata, vagheggiata sempre dal nostro poeta.

Io non saprei trovare più nobile e commovente subietto di pittura storica

di quello che rappresentasse il colloquio tra Vittorio Emanuele e Niccolini. Il vecchio poeta, retto a braccia, si trascina dinanzi al re, che lo accoglie con religiosa venerazione, e gli muove incontro stendendogli la mano quasi col rispetto di discepolo a maestro.

A Vittorio Emanuele presentava il poeta dell'*Arnaldo*, assieme alle sue opere, un nobile indirizzo, il quale, per essere bellissimo monumento storico, a me piace qui riportare per intero. — L'indirizzo diceva:

« Maestà,

« Io vengo, o Sire, sebbene aggravato dagli anni e dagl'incomodi di salute, io vengo con passo infermo e con indicibile commozione che mi rende quasi muto, a riverire in Voi il monarca amatore della libertà, l'esempio stupendo di lealtà al mondo, il primo soldato della guerra dell'indipendenza italiana, l'eletto del popolo, il desiderio e il sospiro di tutta Italia. E mi sia lecito, o Sire, per esprimervi in qualche

modo la gioia profonda dell'animo mio, il dirvi che allorquando, or sono più che trent'anni, io scrissi questi poveri versi:

Qui necessario estimo un re possente:
Sia di quel re scettro la spada, e l'elmo
La sua corona: le divise voglie
A concordia riduca; a Italia sani
Le servili ferite, e la ricrei;

non avrei osato sperare sorte così benigna da vedere, innanzi di chiuder gli occhi per sempre al dolce aere d'Italia, avverata per Voi la mia ardentissima brama. Onde, se mai ho pure desiderato autorità alle umili mie parole, ciò ebbi in cuore nello scorso anno, mentre per cura di un giovine amico e quasi figlio del mio affetto, feci dare alla luce uno dei libri che con libero e riverente amore vi offro, un libro nel quale si raccomanda a tutti gl'Italiani, cui la fortuna assente tentar l'elezione di un degno principe, che con ogni sforzo si uniscano sotto il vostro costituzionale ed eroico scettro ».

Fu al Niccolini conferita la croce del-

l'Ordine civile di Savoia. E qui è bene si sappia come egli, mentre con grato animo rispondeva a quel regio tributo, pure non lo accettava, perchè, sdegnoso come fu sempre di qualunque onorificenza, non volle nemmeno adesso rinunziare agli austeri principii dell'anima sua!

E questo serva di esempio per tanti che sacrificando sempre alla propria ambizione, cercano dalle rivoluzioni civili cariche ed onori, e si fanno cortigiani sotto qualunque governo! Ciarlatani politici, per cui il vitello d'oro, e non la libertà santissima, è l'altare a cui s'inchinano!

Chiuso sempre in quella solitudine, che taluno dei suoi amici chiama solitudine selvaggia, e nella grave sua età, il Niccolini è assiduo allo studio, che oramai gli è vita e conforto.

In questi ultimi anni venne di lui alla luce il *Mario e i Cimbri,* più canto lirico che dramma, e lavoro ove lampeggia sempre quella sua forte e magnanima e generosa poesia, e che si direbbe come

il grido di guerra mandato dall'Italia, che ritornava ai nuovi combattimenti della sua redenzione. E di splendida poesia e nobili e arditi concetti è pieno anche il *Canzoniere nazionale*, nel quale egli poetando pareva registrare tutte le speranze, tutti i conati, tutti i nuovi dolori della patria flagellata. — Egli lavora inoltre indefessamente a compiere l'intiera traduzione dell'Eschilo, che riescirà vanto della nostra letteratura: attento guarda al corso degli avvenimenti che si vanno compiendo; non è molto che per l'affare della acomunica egli improvvisava quel terribilissimo sonetto contro la Corte di Roma, che ormai sta nella memoria di tutti, e qui mi piace il riportare.

Meretrice dei re non sol tu sei
Ma concubina d'ogni vil soldato
Che ai nostri danni qui discenda armato,
Prodiga di te stessa a tutti i rei

Gridi a tutti i tiranni Oh figli miei!
Ed il sangue dei popoli versato
Dalla mano che armasti, ognor si è grato;
L'oro vi favi e benedici a lei.

Digitized by Google

Ognun dice di te: Dio prende a scherno,
Ed oro e sangue e sangue ed oro agogna
Inebriata del furore eterno

Precipitasti sì nella tua fogna,
Che nulla a far ti resta, e nell'Inferno
Anche il Borgia di te senti vergogna!

Non lo direste un frammento inedito della Divina Commedia?

Appena sente il portentoso sbarco di Garibaldi, e le geste di lui e dei suoi compagni, e l'insurrezione della Sicilia, e la presa di Palermo, di subito si esalta e la commozione dell'anima traduce in due nobili sonetti che già esistono pubblicati in una collezione di versi e prose sui *Funerali di santa Croce*, da vendersi a benefizio della Sicilia.

E chi potrebbe credere che in quel corpo stanco dagli anni fremesse ancora un'anima di foco capace di tanta foga di canto?

All'armi, Italia! presso l'Etna è sorto
Nuovo Procida armato, e ti assecura
Tu sorgi col furor della sventura,
Ch'ei t'addito fra le procelle un porto.

Fiamma sia l'ira tua, che al mostro assorto
Nel tuo sangue arda il trono, e la paura
Dissipi tutta la vil razza impura,
E dir si possa: ogni tiranno è morto

A noi se meglio la fortuna il crine,
Qui l'Europa vedrà popolo oppresso
Trovar pugnando un glorioso fine

E alla misera Italia in tanto eccesso
Sorgerà tra la polve e le ruine
Bello più d'ogni alloro il suo cipresso

Egli a buon diritto può dire che quell'Italia, cui tante volte egli risvegliò col suono potente della sua poesia, è ridesta ed emula le glorie antiche, anzi le vince d'assai, perchè al valore unisce la concordia. — Il grido continuo di Niccolini è: *Si sbrighino, vadano a Roma, vadano a Roma!*

Pochi e solo eletti ingegni riceve: spesso rifiuta accogliere chi venendo pellegrino a visitare Firenze, vorrebbe anche conoscere il suo primo poeta vivente. Esce di rado, sempre in carrozza, e si fa condurre quasi sempre sotto i folti ed ombrosi viali

delle *Cascine*, come se, uscito fuori dalle mura della romorosa città, voglia in quella non lontana solitudine respirare la libertà e gli effluvii della campagna, e ricreare così nel verde delle piante e dei prati l'affaticato spirito.

Tra non molto verrà alla luce la completa edizione di tutte le sue opere, ordinata dall'amico suo Corrado Gargiolli (1), e molte cose inedite ci sarà dato leggere e gustare. Così uscirà finalmente per le stampe anche la sua *Storia della Casa Sveva in Italia,* di cui prese a trattare già sono adesso molti anni, e che via via andò ampliando, modificando, correggendo, modo per cui sappiamo essere lavoro altamente degno di lui, sia per lo intendimento politico, sia per l'interesse storico, sia per la forma della sua prosa tersa, limpida, scorrevole, vibrata, pittoresca.

Così quando quella completa edizione sarà pubblicata, il Niccolini potrà con nobile orgoglio ripetere l'*exegi monumen-*

(1) Uscirà stampata coi tipi di Maurizio Guigoni

tum di Orazio. E l'Italia, che avrà visto questo illustre scrittore fino da' primi anni propugnare con la parola ardita e incontaminata la causa della sua libertà e della sua indipendenza, lo ascriverà tra la schiera dei suoi più arditi combattenti. Perciò io non saprei per chi meglio che per il Niccolini si possa ripetere quella sentenza di Maometto, che testè io ritrovava anche registrata in un libro pubblicato di recente a Milano, che cioè *Nel giudizio finale l'inchiostro dello scrittore sarà ricompensato allo stesso prezzo che il sangue del soldato!*

FINE.

29957148